

*Sammelrezension: Video*

**Sigrid Adorf: Operation Video. Eine Technik des Nahsehens und ihr spezifisches Subjekt: die Videokünstlerin der 1970er Jahre**

Bielefeld: Transcript 2008 (Reihe Studien zur visuellen Kultur, Bd. 5), 400 S., ISBN 3-89942-797-4, € 36,80

**Joshua M. Greenberg: From Betamax to Blockbuster. Video Stores and the Invention of Movies on Video**

Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press 2008 (Reihe Inside Technology), 216 S., ISBN 978-0-262-07290-8, USD 24,95 / GBP 16,95

Video hat es nie leicht gehabt – als Medium nahm man es nicht ernst (oder würde jemand ernsthaft von Videowissenschaft sprechen?), als ästhetisches Objekt schien Mangel sein hervorstechendes Merkmal zu sein und in der sozialen Praxis wurde es als billiger und minderwertiger Ersatz für Sexpartner und Kinderbetreuung schamhaft verborgen. Fast könnte man glauben, es müsse erst obsolet werden oder zumindest überholt erscheinen, damit man seine Geschichte schreiben und seine Theorie entwickeln kann. Anders gesagt: Erst der Umbruch zum Digitalen, der die Medien(-wissenschaft) voll ergriffen hat – und diese, nebenbei gesagt, von Anfang an mehr interessiert hat als Video dies jemals getan hat –, rückt das Videobild als genealogischen Vorläufer des Computerbildes, aber auch als Stiefbruder des Fernsehbildes in den Fokus der Aufmerksamkeit. Was zunächst einmal am Video auffällt, ist seine (technologische wie semantische) Instabilität: Entstand es in enger Verwandtschaft zum Fernsehen, fand es im Laufe der 70er Jahre in der bildenden Kunst eine Nische, so bedurfte es doch der Hollywoodfilme, um seinen Durchbruch auf den Massenmarkt (als Kauf- und Leihkassetten) zu erleben und heutzutage lebt es vor allem im Überwachungsdispositiv fort. Von den drei Hauptfunktionen, die dem Video anfangs zugerechnet wurden (Erstellen, Bearbeiten und Betrachten eigener Aufnahmen im Sinne des Amateurfilms; zeitversetztes Fernsehen; Abspielen vorproduzierter Filme) war es letztere, die Video Ende der 70er Jahre den Durchbruch bescherte.

Diese Entwicklung interessierte vor allem Joshua Greenberg, während es die künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten im Sinne der ersten Anwendung sind, die Sigrid Adorf in den Mittelpunkt rückt. Da die zwei vorliegenden Publikationen unterschiedliche Facetten des ‚umbrella term‘ Video beschreiben, stellen sie sich folgerichtig auch in verschiedene disziplinäre Traditionen: Interessiert sich Greenberg an der Schnittstelle von *scot* (*social construction of technology*) und *Cultural Studies* für die Rolle der technologievermittelnden Mediatoren im Zuge der Einführung von (Kauf- und Leih-) Videos in den 70er Jahren, so geht es Adorf im Kontext einer bildkulturwissenschaftlichen Fragestellung um die künstlerische Praxis im gleichen Jahrzehnt.

Greenberg bedient sich vor allem der Werkzeuge der *Oral History* und der angelsächsischen *Cultural Studies*, denn seine Studie beruht auf ausführlichen Interviews und Feldforschungen. Sein Ergebnis fasst er folgendermaßen zusammen: „[...] first, that the VCR was refashioned from a time-shifting appendage for broadcast television into a medium in its own right for movies and other prerecorded content; and second, that this refashioning was performed not by producers or consumers, but by those distributors and retailers who occupied the space between them.“ (S.13) Greenberg interessiert sich insbesondere für die Entwicklung und Entstehung der Videothek als ‚consumption junction‘, eine Art Mittelding aus Bar ohne Alkohol, Servicezentrum für Technologie und Kino ohne eigene Vorführung. Wie so oft in der Mediengeschichte waren es die ersten Nutzer, die so genannten ‚early adopters‘, die, indem sie eine Technologie nicht im Sinne der Erfinder nutzten, sondern sich ihren eigenen Reim auf die Einsatzmöglichkeiten machten, die kulturelle und soziale Praxis eines neuen Mediums prägten. Im vielfach vermittelten Raum zwischen Herstellern (Sony, Matsushita), die Hardware verkaufen wollten, und Hollywoodstudios, die ihre Filme zunächst dem Heimmarkt nicht zur Verfügung stellen wollten, verwandelten Aktivisten mit Geschäftssinn den Videorecorder in einen Videoplayer, indem sie zunächst in urbanen Ballungsräumen, nach und nach auch in ländlicheren Gegenden, Verleihorte für Filme etablierten. Mit dem Übergang von wagemutigen Kleinunternehmern zu großen Franchiseketten im Laufe der 80er Jahre korrespondiert die Ersetzung kultureller Innovation durch ‚economies of scale‘ als Geschäftsmodell.

Sigrid Adorf geht es, anders als Greenberg, nicht (primär) um den Einsatz von Video als Wiedergabemedium und auch nicht um ökonomische Fragestellungen, sondern um Funktionsweisen und Praktiken der bildenden Kunst der 70er Jahre. Dennoch ähnelt ihr Buch Greenbergs darin, dass sie sich Diskursen der Technikdeterminierung und Medienontologie bewusst widersetzt und die historische Spezifik der jeweiligen Konfigurationen herausarbeitet; so bestreitet sie, dass Video an und für sich ein politisches oder haptisches Medium sei, wie dies oft behauptet wurde (und noch immer wird), sondern arbeitet die Bedingungen heraus, unter denen man in bestimmten Kontexten zu diesen Ergebnissen kommen konnte. Überhaupt zeigt die vergleichende Lektüre beider, dass sich in den 70er Jahren künstlerische und kulturelle Video-Aktivitäten ähnelten, auch wenn die Künstler als *Bricoleure* und die Enthusiasten als *Entrepreneure* nichts voneinander wussten (oder wissen wollten).

Was Video in der künstlerischen Arbeit der 70er Jahre vielleicht am stärksten geprägt hat, war das Bild, das sofort auf dem Monitor sichtbar wird und sich damit wiederum der direkten Reaktion eröffnet, weshalb Video auch oft als (fast) Live-Medium in kybernetischen Feedback-Schleifen Verwendung fand. Das daraus erwachende „feministische Interesse an dem erhofften transgressiven Potential der neuen Technologie“ (S.18) bezog sich, so Adorf, auf unterschiedliche Aspekte der Subjektkonstitution im Rahmen des medialen Bezugsfeldes. In Rückgriff auf

Walter Benjamin rücken Momente wie Entauratisierung, Repräsentationskritik und der Nexus von Wahrnehmung und Subjektivierung in den Blick. Die Variationsbreite und der Reichtum der feministischen Videokunst der 70er Jahre werden von Adorf detailliert rekonstruiert, so dass auch vergessene Aspekte, Künstlerinnen und Arbeiten in Erinnerung gerufen werden. Den gemeinsamen Nenner der diskutierten Arbeiten von Lili Dujourie, Valie Export, Hermine Freed, Martha Rosler, Lisa Steele und vielen anderen bildet die kritische Auseinandersetzung mit der (medialen) Darstellung und (gesellschaftlichen) Verortung geschlechtlicher Identität, wobei Video als Medium sowohl eine Distanz zum Fernsehen (das im gesellschaftlichen Mainstream angesiedelt war und deshalb von vorneherein für kritische Positionen ausschied) wie auch zum Kino (das von Laura Mulvey und anderen als patriarchale Identitätsmaschine gebrandmarkt war) ermöglichte. Damit gelingt Adorf eine stimmige und überzeugende Rekonstruktion der Diskurse und Positionen jener Zeit; zu fragen bleibt, ob man mit aus der Kybernetik oder Systemtheorie importierten Theorieansätzen in Bezug auf die geschlossenen Versuchsanordnungen der frühen Videokunst andere Facetten des Phänomens in den Blick gekommen hätte, aber das wäre eine andere Arbeit gewesen.

Die beiden vorliegenden Arbeiten zeigen auf, dass Video als Medium noch viel Raum für medienwissenschaftliche Untersuchungen aller Art bietet. Gerade den Übergang vom Amateur, der sich in seiner Freizeit bastelnd und experimentierend das Medium aneignet, zu Profis, die diesen spielerischen Umgang zum Beruf machen, zeichnen beide Studien exemplarisch nach. Auch im Hinblick auf ähnliche Phänomene im Bereich der Neuen Medien, wo häufig die Grenzen zwischen Hobby und Okkupation nur schwer zu ziehen sind, können beide Untersuchungen Impulse geben, die über den jeweiligen Themenbereich hinausweisen.

Malte Hagener (Lüneburg/Bochum)

## Hinweise

- |   |   |
|---|---|
| Blank, Richard: Film & Licht. Die Geschichte des Filmlichts ist die Geschichte des Films. Berlin 2009, 300 S., ISBN 978-3-89581-199-9                               | Heger, Christian: Die rechte und die linke Hand der Parodie - Bud Spencer, Terence Hill und ihre Filme. Marburg 2009, 272 S., ISBN 978-3-89472-664-5  |
| Gwózdź, Andrzej(Hg.): Film als Baustelle. Das Kino und seine Paratexte. Marburger Schriften zur Medienforschung Bd. 8, Marburg 2009, 328 S., ISBN 978-3-89472-670-6 | Praßler, Anna: Narration im neueren Hollywoodfilm. Die Entwürfe des Körperlichen, Räumlichen und Zeitlichen in Magnolia, 21 Grams und Solaris. Stuttgart 2008, 176 S., ISBN 978-3-89821-943-3 |